إنهيار الحضارات في الأدب الإسلامي

محمد إقبال عروى

أستاذ الأدب العربي ــ المغرب

مدخل :

يقول الله تعالىٰ : ﴿ **وَتِلْكَ الأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ** ﴾[1] .

ويؤكد ابن خلدون ومن بعده « أزوالد اشبينفلر » و « أرنولد توينبي » علىٰ سقوط الحضارات وفق الهرم الطبيعي الذي تحدثوا عنه كثيراً في مؤلفاتهم .

هذه الظاهرة ، ظاهرة السقوط الحضاري ، كيف عبّر عنها الأدب الإسلامي ؟؟ كيف رصدها ؟؟ كيف ضبطها في شكل تجربة إبداعية يشترك في الشهادة عليها كل من الشكل والمضمون ؟؟

إشكاليات البحث

والحديث عن انهيار الحضارة في الأدب الإسلامي يستوجب ، في إعتقادي ، الإشارة إلىٰ إشكاليتين أساسيتين تشكلان محوراً مركزياً لسيرورة هذا المقال .. وطرحه لمجموع أبعاد القضية التي نروم معالجتها :

١) إشكالية المصطلح .

٢) وظيفة الأدب .

١) إن التحليل الواعي للقضية التي حدّدها العنوان ، يفرض علينا استيحاء مجموعة من المصطلحات التي تنتمي إلىٰ حقل الآداب الغربية ومناهجها ، ولاشك أن ذلك الإستيحاء يطرح حساسيات كثيرة ،

إنطلاقاً من خصوصيات الأدب الإسلامي ، وصولاً إلىٰ قضية الإستقلالية ، مروراً بالتميز الفكري والإبداعي والخلفية العقائدية لكل ذلك :

كيف يمكن توظيف المصطلح الأجنبي ؟؟ ما مشروعية ذلك ؟؟ خاصة مع الأدب الإسلامي في مستواه التنظيري والتطبيقي ؟؟. ومن أجل أنْ لا يشهد الأدب هو الآخر ، اختلافاً لا جدوىٰ من ورائه — ونحن نعاين مرحلة التأسيس وبلورة المفاهيم .— يتوجب علينا الإنصات إلىٰ معطيات الزمن المستقبلي ، وتأجيل ، أو إلغاء المواقف الرافضة إلىٰ ما بعد الإستيحاء والتمثل ...

لكل هذه المبررات ، سعىٰ هذا البحث المتواضع إلىٰ الاستفادة من بعض المصطلحات التي قد تنتمي إلىٰ المنهج البنيوي أو النقد الواقعي أو النقد الأسطوري أو الرمزي ، بغية استجلاء حقيقة انهيار الحضارات كما يرصدها ويشهد عليها الأدب الإسلامي قديماً وحديثاً .

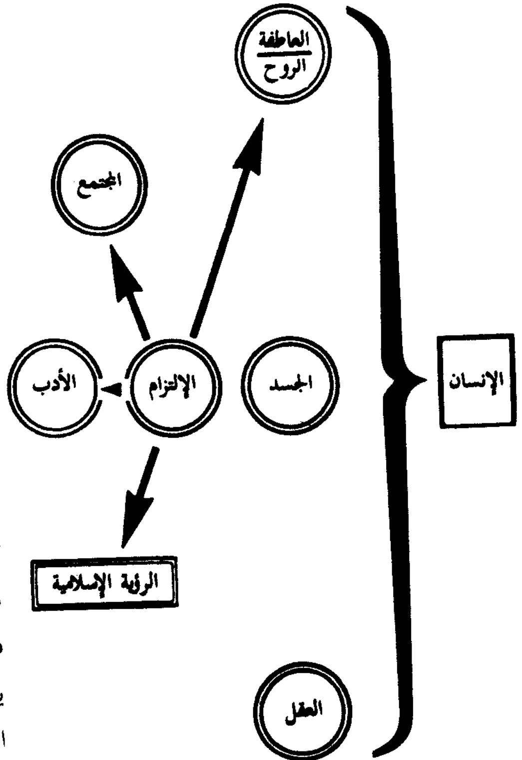
٢) أما بالنسبة لوظيفة الأدب ، فإن البعد التطبيقي للنماذج الواردة في هذا المقال يبرز — بمالا يقبل أدنىٰ شك — أن للأدب وظيفته في الحياة التاريخية والإجتماعية .. وظيفة الكشف والشهادة علىٰ كل القضايا المتفاعلة داخل الوجود الحياتي .. وظيفة الإدانة والتبشير بما هو أفضل .. إنه تجاوز للكائن الفاسد بُغية استشراف الغد الأحسن . وهي وظيفة يشهد له بها النقد الأدبي الحديث برغم الدعاوي والتهم التي نسمعها ، بين الآونة والأخرىٰ ، من دعاة الفن للفن أو الفن الخالص ، ممن لا يرضون للأدب وظيفة فعالة في الحياة الإجتماعية ، ويكفي للرد علىٰ هؤلاء أن نشير إلىٰ ما قاله الناقد الروسي نيقولاي تشرنيشفسكي في معرض ردّه علىٰ أصحاب تلك التقليعات (الجديدة/القديمة) ، لقد قال : « .. إن الأدب يضع نفسه ، ضرورة ، في خدمة تيار معين من الأفكار ، وهو عاجز عن التملص من هذه الوظيفة التي تكمن في ذات طبيعته ، وإن أتباع نظرية الفن الخالص ، والذين يسعون إلىٰ جعل الفن شيئاً بعيدا عن مشاغل هذا العالم ، لهم إما علىٰ خطأ ، وإما أنهم يضمرون مقاصدهم .. إن تيارات الأدب التي ولدت تحت تأثير الأفكار السرية والنشيطة والتي تلبّي حاجات العصر الملحّة ، هي وحدها التي تستطيع تحقيق انطلاقة لامعة »(٢) .

والأدب الإسلامي يشهد للأدب بهذه الوظيفة ، بل ويوجبها عليه ، وإلاّ فإنه لن يخرج عن إطار « الذين هم في كل وادٍ يهيمون » . ومن هنا تظهر قيمة الإلتزام كما أسسته آيات القرآن في بداية الدولة الإسلامية الأولىٰ ..

غير أن خاصية الإلتزام لم تفهم حسب سياقها الطبيعي داخل منظومة أخرىٰ من

الخصائص المميزة لهذا الأدب ، مما أوقعنا في قبول « إبداعات » لم ترق قط إلى المستوى المطلوب فنّياً ، وإن تمثلت فيها الرؤية الإسلامية على مستوى المضمون . فتَجَسَّد فيها التعبير تقريريا مباشراً ، لا يملك التوهج الفني والصور الموحية والخيال الخصب ..

وللخروج من هذه الأزمة ، لا بأس من إقتراح الرسم التالي الذي بإمكانه أن يساعدنا على تفهم عنصر الإلتزام أو وظيفة الأدب داخل سياق طبيعي لا يفقد الأدب قيمته الفنية بإعتباره إبداعاً وجدانياً يرتدي وهج الكلمات أولاً وأخيراً :



إن غذاء الجسد معروف ، وغذاء العقل لا جدال فيه ، ولكن تبقى عاطفة الإنسان ، فما هو غذاؤها ؟؟

إن الفن الإسلامي عموماً والأدب منه خصوصاً ، هو المسؤول عن تغذية جانب كبير من تلك العاطفة . إذن ، فالأدب الإسلامي — من جهة — مسؤول وملزم بهذه الوظيفة الذاتية ، أن ينمي أشواق العاطفة ويهذبها ويرقى بعناصرها ..

ومن جهة ثانية ، فهو ملتزم بقضايا المجتمع ، وبهذا يكسب وظيفته الإجتماعية .. ثم — من جهة ثالثة — فهو ملتزم بالأدب ، أي هو ملتزم بالمحافظة على العناصر الفنية للأدب عبر رحلته الطويلة في مشارب الزمان والمكان ، والحرص على تنميتها وإمدادها بكل جديد يثري التجربة الفنية ويعمق صورتها ..

وأخيراً ، وهذا أمر طبيعي ، فإن الأدب الإسلامي ملتزم بالرؤية الإسلامية تجاه الكون والحياة والإنسان . فالإلتزام ، كما ينبغي أن يفهمه الأدباء المسلمون ، ذو أربعة شعب . رؤيوي وداخلي وأدبي وخارجي ، أي تصوري وذاتي وفني وإجتماعي . إنه بؤرة تتجمع عندها جميع الجوانب المذكورة لتخلق معادلة تعطي كل جانب حقه من الوظيفة ، فلا يغيب عنصر لصالح بقية العناصر ، ولا يتم التركيز على جانب دون الجوانب الأخرى .

وفي ضوء هاتين الإشكاليتين ، أسعىٰ إلىٰ مباشرة قضية إنهيار الحضارات في الأدب الإسلامي . والسؤال الذي يُطرح هنا : كيف استطاع الأدب الإسلامي ، قديمه وحديثه ، أن يدرك لحظة الإنهيار والسقوط بالنسبة للحضارة ، وأن يتبع مساربها وفعلها ، ويقتنص أبعادها ويعبر عنها في إبداعه.فتتجلىٰ آنئذٍ حيّة بكل ثقلها ومرارتها علىٰ مستوىٰ الشكل والمضمون (طبعاً إن كان هناك فصل بين شكل الإبداع ومضمونه) .

للإجابة علىٰ هذا السؤال ، كان لابد من مقارنة عيّنة من النصوص الإبداعية تنتمي إلىٰ أدباء مسلمين ، قديماً وحديثاً ، عبرت بكل فعالية وعمق عن انهيار الحضارات وفنائها . فاخترت لذلك همزية حسان بن ثابت (رضي الله عنه) الشهيرة[٣] ، وقصيدة « شرق وغرب » للشاعر الشهيد هاشم الرفاعي[٤] وقصيدة « النبي .. وعصر التكنولوجيا » للشاعر العراقي المسلم « حكمت صالح »[٥] .

أبعاد الانهيار الحضاري : جدلية الشكل والمضمون :

بالنسبة لقصيدة حسان ، تُواجهنا منذ البداية أسئلة ملحة : هل نظم الشاعر القصيدة بأكملها في عهده الإسلامي ؟ أم أنه نظم الجزء الأول من الخمر والنسيب في الجاهلية ، ونظم الجزء الثاني في الإسلام ، ثم جمعهما الشاعر أو « الرواة » ؟ أم أنه نظم الجزء الأول في جاهليته والجزء الثاني في إسلامه ثم قرأهما معاً بين يدي رسول الله ﷺ .

والحقيقة أن هذه الأسئلة أراقت مداداً كثيراً ، لكن دون الوصول إلىٰ أعتاب الحقيقة ، وتم الإكتفاء فقط بطرح الفكرة القائلة ينظم القصيدة في مرحلتين مختلفتين (الجاهلية والإسلام) كما يذهب إلىٰ ذلك الدكتور شكري فيصل[٦] وجماعة من الدارسين ، في حين اكتفىٰ آخرون أمثال د . عبدالقادر القط[٧] وغيره بإعتبار القصيدة جسداً واحداً قيل في العهد الإسلامي . ورغم المبررات والاحتمالات التي يطرحها الفريقان فإن أبعاد القضية تظل خارج إطار مناقشاتهما .

ولا أدعي حسما للنقاش ، وإنما أرىٰ بأنه لو تم بسط الإشكال في إطار مقولة « انهيار الحضارة » لَتَمَّ إدراك الحقيقة في أبعادها وسياقها الطبيعي دون حرج أو تأويل . كيف ذلك ؟

إن الشاعر ضمير الأمة ومجهرها ، يعاين جميع الثوابت والمتغيرات داخل الحياة الإجتماعية ويدرك ، بفضل عمق شعوره ورهافة إحساسه وتفتح وعيه ، النواميس المسيّرة لحركة المجتمع الذي يكتوي بناره ويتلظىٰ بآلامه ، ويضبط تلك اللحظات في

رحم الكلمات ، فتتولد منها آفاق المستقبل الذي يدعو إليه الشاعر في كل وقت وحين . وحسان بن ثابت ، رضي الله عنه ، لا يخرج عن هذا الإطار ومن ثم فقد جسَّد في قصيدته الهمزية سيرورة المجتمع الجاهلي في وجه مجتمع جديد وحضارة جديدة هي حضارة الإسلام .

في لحظته يسقط عالم الخبرة واللهو والعبث المتجسد في الجزء الأول من القصيدة ، انطلاقاً من المقدمة الطللية إلىٰ البيت العاشر . فالطلل الذي عفّ ودرس وصار خالياً من الأهل ما هو إلاّ رمز للماضي الجاهلي الذي يسير نحو الأفول ويصبح في خبر « كان » الواقع في البيت الثالث . ويتضح هذا السقوط أكثر في البيت العاشر الذي يقول فيه :

ونشربها فتتركنا ملوكا   وأُسْداً ما يُنَهْنِهُنا اللقاء

فالمُلْكُ سمة للحضارة ــ علىٰ حد تعبير ابن خلدون ــ ولكنه هنا جاء بفعل الخمرة (أهم ميزة لسلوكيات المجتمع الجاهلي) ، فهو ملك لن يدوم لأنه بفعْل الخمرة ، بفعل نشوتها ، والنشوة زائلة ، توهم الملك « تتركنا » ملوكا . أي بعد الخمر ، بمعنىٰ آخر ، إنهم ــ طيلة نشوة الخمر ــ يشعرون بالملك ، وبصورة غير مباشرة ، لكنها طبيعية ، فإنهم عند زوال تلك النشوة ، يشعرون با « للاّملك » ، بالضعة بالسقوط .. ومن الذي أيقظهم من نشوة الخمر ؟؟ إنه الإسلام وحضارته ..

وفي نفس البيت ، نجد لفظة الأسد المرتبطة بالملك ، فهذا الملك كائن ، لكنه ملك الأسود ، وهذه الصفة تنقلنا مباشرة إلىٰ الحقل المعجمي الذي وفدت منه لفظة « الأسد » . والذي لاشك فيه أن الشاعر يستعير تلك اللفظة للدلالة علىٰ الشجاعة ، هذا ما يقره البلاغيون منذ العصر اليوناني ، ولكن ــ ونحن نبحث عن انهيار الحضارة في قصيدة حسان ــ لماذا نص تأويلاتنا بقيود بلاغية أحادية الجانب . أليس في لفظة « الأسد » هنا ، وبالاضافة إلىٰ دلالة الشجاعة ، تستعار للدلالة علىٰ « القانون » المهيمن في « الغاب » .. قانون الافتراس والظلم والاعتداء (يستحضر هنا رمزية الدلالة في حكايات كليلة ودمنة) ، ومتىٰ كان ذلك قانونا ؟؟ ومتىٰ عاشت حضارة في ظل الإفتراس والظلم والإعتداء ؟ أليست لفظة « الأسد » هنا ، تؤسس مفهوم الإنهيار الذي يرافق ملك الخمرة وحضارتها ؟

وليس من قبيل الصدفة أن يستعمل الشاعر مباشرة بعد هذا البيت فعل « عَدِمْنَا » للدعاء .

عدمنا خيلنا إن لم تروها
تثير النقع موعدها كداء

فهذا الفعل جاء هنا للدعاء ، وتحققه مشروط بشرط أساسي وهو : إثارة الخيل للنقع في « كداء » وهذه الإثارة كناية

بعيدة علىٰ دخول مكة والعمرة .. وإبراز النصر المبين . والشاعر يدعو لخيله بالعدم إن لم يتحقق ذلك الشرط ، والتاريخ يؤكد لنا ــ في وقائعه ــ أن التحقق كان طريقه ، فالنتيجة ـــ إذن ـــ هي بقاء خيول المسلمين واستمرارها ، ولكن من الذي أُعْدِمَ ؟ ولمن كان الدعاء ؟ إنه الطرف الآخر الذي لم يستطع إيقاف (الخيول/البذور) الإسلامية ، طرف الجاهلية التي تلتقط أنفاسها الأخيرة بين يدي الحضارة الجديدة ، حضارة (الخيل/الجهاد/والجد) .

ومما يعمق هذا الفناء للحضارة الجاهلية كما يشهد عليها حسان ، البيت الحادي والعشرون .

ألا أبلغ أبا سفيان عني
فأنت مجوفٌ نخبٌ هواء

أبو سفيان ، هنا ، لا نبحث عنه في تراجم الرجال .. إنما هو مالك الحضارة الجاهلية وسادنها بما أنه وقف في وجه الحضارة الجديدة منذ بدايتها ــ إن أبا سفيان رمز لتلك الحضارة ، وهنا تتجلى دلالة الأوصاف التي وسم بها الشاعر (أباسفيان/الحضارة الجاهلية) .. « مجوف ، نخب ، هواء » أوصاف تتحد في مصدر « الخلو » والفراغ من الفؤاد والعقل ، من الإيمان والعلم ركيزتيْ الحضارة الأساسيـــــتين ، فالحضارة الجاهلية/أبو سفيان ، خالية من كل ذلك ، وبالتالي فهي لا تستحق البقاء فضلاً عن الإستمرار ، لأن ميكانيزمات ذلك مفقودة لديها ، فلا طريق لها ، إذن إلا الفناء والانهيار ، وقد كان .

ويزداد شعورنا بانهيار الحضارة الجاهلية كما ترصدها قصيدة حسان في كلمة « الفتح » ، فهذا الحدث فاصل بين عهدين متباينين ، ترى ماذا حصل في هذا الحدث ؟

يكفي أن نستحضر ، هنا ، ظاهرة تحطيم الأصنام ، فما كان لهاته الأخيرة أن تحطم لو بقي للجاهلية ملك وحضارة وقوة ، فتحطيمها يشكل المرحلة الختامية من تحطيم تلك الحضارة نفسها ، وصعود بلال فوق ركامها معلنا أذان الحياة رمز لميلاد الحضارة الجديدة التي تتشكل داخل القصيدة طرفا للثنائية والضدية التي عبر الشاعر ، من خلالها ، عن انهيار الحضارة الأولىٰ وتأسيس الحضارة الجديدة الثانية .

وبعد ، ماذا عسانا أن نقول في شأن نظم القصيدة بقسميها معاً ، بعد هذا التحليل الذي اتخذ من « انهيار الحضارة » محوراً تؤول إليه جميع الخيوط والعناصر المشكلة للنص الشعري ؟

إن التأكيد علىٰ أنهما قسمان قيلا في زمنين مغايرين ، ما هو إلا ضرب من السطحية والدفاع عن أخلاقيات حسان والإسلام بسيف من ورق . والأجدر بنا أن نتفهم أبعاد الكلام السالف ، ليتأكد لدينا بأنهما قسمان قيلا حول (وليس في) زمنين مُغَايرين ، وحضارتين متقابلتين .

عندما نصل إلىٰ العصر الحديث ، ساعين إلىٰ إختيار أدب إسلامي يشهد علىٰ الحضاة المعاصرة نفس الشهادة ، لاشك أنه سيقفز سؤال جد مشروع كالتالي :

لماذا تم تجاوز مرحلة العصر الأموي والعباسي مع أنها مرت بنفس الضعف والانهيار اللَّذَيْن يسعىٰ المقال إلىٰ اكتشافهما داخل الأدب ؟ والجواب علىٰ مثل هذا السؤال ضروري ، والإعراض عنه خيانة للمنهج وسوء فهم لسيرورة الحضارة العربية الإسلامية ، فلابد — إذن — من ذكر كلمة ، ولو وجيزة في هذا الصدد ..

لا جدال بين المؤرخين والأدباء المسلمين أن المرحلة المذكورة وَاناها ضعف عارم ، وانهيار تَسرَّب في البداية خفيًا إلىٰ جسم تلك الحضارة ، وقام بدورة السقوطي « في غالب المستويات ، ولقد لعب الشعر دوره المسؤول في إدراك هذه الحالة ، غير أني ، بالرغم من نضج المستويات الفنية في هذا العصر ، تجاوزت تلك المرحلة ، وعذري الوحيد هو أنها لم تفرز لنا شعراً في مستوىٰ الرؤية الإسلامية ، أفقيا وعموديا ، باستثناء « المتنبي » الذي جسّد في شعره ذلك الانهيار ، لكن نرجسيته وتضخم « أناة » ، بالإضافة إلىٰ قناعات أخرىٰ ، جعلتني أزورُّ عن اختيار نموذج من شعره . ولم يبق لي سوىٰ العصر الحاضر الذي أبحث فيه عن إبداع إسلامي يقتنص لحظة الإنهيار الحضاري « الأوربي والعربي » ، فتبين لي ، بعد البحث والتنقيب ، أن قصيدة الشاعر الشهيد هاشم الرفاعي « شرق وغرب » ، وقصيدة الشاعر العراقي المسلم « حكمت صالح » « النبي وعصر التكنولوجيا » كفيلتان بتحقيق هذا الغرض المنشود .

(الشرق والغرب) : موسم الإنهيار المتبادل .

« شرق وغرب » التي تضم زهاء ثلاثة وسبعين بيتاً ، والتي نظمها الشاعر في سبتمبر ١٩٥٤ ، تشكل « ملحمة » إسلامية ، لكنها ترتبط بالواقع ، وتشهد علىٰ « نثر » أركانه وتفسخها ، وفي شهادتها تلك تستعير منطق التداعي الخاضع للرؤية الإسلامية ، سلباً وإيجاباً ، عربياً وغربياً ، كما تبلوره القصيدة في مقاطعها . بل إن التشكيل المكاني لـ (القصيدة/الملحمة) القائم علىٰ المقاطع من جهة ، والثنائيات الضدية(٨) من جهة أخرىٰ ، يجلّي لنا ، بدوره ، أبعاد ذلك الإنهيار خاصة إذا اعتبرنا بأن النفسي شرط للفني ولازم له ، فالشاعر في واقعه العربي ، يعاين انهياراً وتقطعاً يشمل جميع المستويات ويخيم بكلكلة علىٰ المجالات ، هذا الواقع الثقيل ، يخلق لدىٰ الشاعر تقطعاً نفسياً وتمزقاً وجدانياً مماثلين له ، بالإضافة إلىٰ التناقضات المهولة : (الجهل/العلم) ، (الظلم/العدل) ، (التخلف/التقدم) ،

(اليأس/الأمل) ، (الموت/الإنبعاث) كل ذلك يخلق نفس الثنائيات في وجدان الشاعر ، فتتجمع تلك المعطيات لتشكل (القصيدة/الفن) وفق معمارية (التقطيع والثنائية) . وليس من قبيل الصدفة أن يعمل العنوان (بإعتباره مفتاحاً لفهم القصيدة) علىٰ تحقيق تلك المعمارية ، وهنا بالضبط ، تكمن فنية الشاعر وموقعه المسؤول .

ومنذ مطلع القصيدة يعبر الشاعر عن سقوط الحضارة العربية ، وذلك في قوله :

أيقِظِ الشرقَ وَهُزَّ العربا
فبريقُ المجدِ في الشرق خَبَا

ليس من الصعب أن ندرك بأن البيت الأول اشتمل علىٰ ثلاثة أفعال ، اثنان منهما يتجهان جهة المستقبل ، والثالث جهة الماضي . « أيقظ ، هز ، خَبَا » وكلها تعبر عن حقيقة الانهيار والسقوط ، ولا يمكن فهمها إلا في ضوء ذلك ، فاليقظة والإهتزاز المأمور بهما يقتضيان فعل النوم السابق لهما .. و « الخبو » يقتضي فعل الإشتعال السابق عليه كذلك .. ولكن من هو هذا الذي يحتاج إلىٰ اليقظة والإهتزاز ؟ (يُلاحظ هنا فعل الإهتزاز الذي يُذَكِر بالآية الكريمة ﴿ **اهتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ** ﴾ كدليل علىٰ الإخصاب والنماء الذين افتقدهما هذا الذي نسأل عنه ألا وهو الشرق !!

والشاعر (الشهيد/الشاهد) لا يقف عند هذا الحد ، بل إنه يربطنا ، نفسياً ، بجو الأطلال الموحي بالدمار وذلك في قوله :

قِفْ علىٰ بغدادَ واندُبْ مَنْ بِهَا
رفعوا للِشَّرْقِ ذكْراً طيِّبا
وابْك في الأيَّامِ من قال وَقَدْ
أبْصَرَ الغيم تَهَادَى صَيِّبَا
سِرْ يَمِينا أو يَسَارا إنَّ لي
خَرْجَ هذا الماءِ أنّي سُكِبَا

إن هذا المقطع يجسد جو الوقوف علىٰ الطل والبكاء علىٰ الماضي الذي كان يعيش الخصب والعطاء :

وَقَدِيماً كَانَ خصّباً مُثْمِراً
وأراهُ اليَوْمَ أمسىٰ مُجْدِبَا

فعفت معالمه وذرته الرياح ، وأمست معالمه هباء « تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد » .

ويستمر الشاعر في تداعيه ، يستعيد صورة الماضي المشرقة ، علماً وعملاً ، جهاداً وتضحية ، فكراً وأدباً . ولكن ماذا حصل فجأة :

فَأَضَعْنَا كلَّ مَا قَدْ جَمَعُوا
وَهَدَمْنَا مَا بَنَوا واخرَبَا

ومن ثم يصبح من المستحيل ، في لحظة الانهيار والسقوط ، أن ننتمي إلىٰ ذلك الماضي المتألق وخير لنا أن نقطع صلتنا به مادام البون شاسعاً بين الطرفين :

لَا تَقولُوا نَحْن عُرب إنَّنا
لَهُم لا نَسْتَحِقّ النَّسَبَا

ولاشك أن في تأجيل الشاعر لكلمة « النسب » إلىٰ آخر البيت ، تشكيلاً مكانياً للدلالة النفسية المعاينة للتباعد السحيق بين « العرب » و « النسب » من جهة ، ولنفسيته الممزقة بين ماض ثابت وحاضر منهار .

ويلتفت الشاعر في بقية القصيدة إلىٰ الغرب الذي كان بإمكانه أن « يأخذ » الدورة الحضارية، ويخلص الإنسانية من انهيارها ، ويبني حضارة تسير علىٰ رجلين مستقيمين ، وليس علىٰ عكازة من أحقاد :

وأضَاءَ الكَوْنَ مَاجَاءَوا به
من فنونٍ قَدْ أثارَتْ عَجَبَا
سَارَ مَنْ سَارَ إلىٰ العَلياءِ لَمْ
يَأخذِ اللَّهْوَ إلَيْهَا مَرْكَبَا
ومضىٰ في الغرب أبطال إلىٰ
مجدهم لا يعرفون اللّعِبَا
فَلَنَا الأمْسَ وَهذَا يَوْمُهمُ
مَاأرىَ الأيَّام إلاّ قلبا

ولكن هيهات ، ففاقد الشيّ لا يعطيه ، كما يقال ، والحضارة الغربية ، بشهادة مفكريها ، لا تمتلك شروط البناء المستقبلي العادل ، بل إنها تحتضن في طياتها جرثومة الفناء والإنهيار ، فَتَمَاسُكها قَلَّما يَدوم ، والنتيجة المحتمة عليها ، انطلاقا من شروط ومقدمات موضوعية : هي الإنهيار الذي اختصت به أكبر المقاطع في القصيدة والذي سنراه بصرورة فعالة في قصيدة « حكمت صالح » .

والشاعر الشاهد ، انطلاقا من عقيدته الإسلامية التي تشع في صاحبها أنوار الأمل ، وتبعث في نفسه نسمات اليقين بالإنبعاث الجديد الذي توجبه آي الكتاب وأحاديث الرسول ﷺ ، انطلاقاً من كل ذلك ، يدعو قومه إلىٰ تحمل المسؤولية من جديد ، والنهوض من وهدة السقوط للقيام بالدور الحضاري الثاني . وهو أمل فيه صرخة إيمان ودعوة فيها قوة دين ، وذكرى فيها حكمة ويقين ، بعيداً عن أجواء اليأس والدمار التي لحقت الإنسان الغربي بعد الحرب العالمية ، فأردته صريع المفاهيم الرومانسية والرؤىٰ الموغلة في « الآهات » :

يابني الإسلام هُبَّوا وانهضوا
لاَ تَنَامُوا بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَى
واذكروا عهداً سَمَتْ أمْجَادُكم
فِيه حِيناً إذ سَمَوْتَمْ رُتَبَا

وعندما نقترب من نهاية القصيدة يفجعنا الشاعر بمأساة فلسطين ، لأنه ، وهو المجهر والضمير بالنسبة للأمة ، قد أدرك بأن **قضية فلسطين تشكل محور الانهيار المتبادل بين الشرق والغرب ، فمن أجل أن يظل هذا الشرق منهاراً ، ضعيفاً وعاجزاً عن الانبعاث ، فلتكن هي الشوكة في حلقومه ، والعرقلة في طريقه .**

فَفلسَطِين أُضيعَتْ وَغَدَتْ
يَنْدُبُ اَليَوْمَ بِهَا مَنَ ندَبَا
جاءها كلُّ يهودي بَدَا
هائما بين الوَرَى مغترِبَا

فأقاموا شوكة في أرضها
ذلكَ الشَّرْقُ بِهَا قَدْ نُكِبَا

ومن مميزات الشاعر أنه يمتلك طاقة جوانية خلاقة قادرة علىٰ تكثيف الحدث وبثه بصورة مركزة ، لكنها مريرة ، خاصة في المقاطع الأخيرة ، حيث يضعنا علىٰ مفترق الطريق لنختار ، ولنتحمل مسؤولية الاختيار . وفي هذه اللحظة تتجمع خيوط القصيدة لتأخذ مسارها إلىٰ نتيجة عميقة وموحدة تتحدد في تفجع الشاعر وحزنه الأليمين وهو يشهد علىٰ انهيار الحضارة في مستواها الغربي والعربي .

إيقاع الانهيار والشمس المرتقبة : (ثنائية الموت والإنبعاث) .

عندما نقرأ قصيدة الشاعر حكمت صالح « النبي .. وعصر التكنولوجيا » ينتابنا شعور غريب حول قدرة الشاعر علىٰ تكثيف مأساة الانهيار الحضاري وتجسيدها في شكل نسيج متداخل الخيوط متشابك السمات ، حتىٰ ليصعب علىٰ الدارس تشريحها ولو أنها خضعت مكانياً لشكل المقاطع لأن الحبل السري المتكون من نفسية الشاعر ورؤيته وحرارة التجربة المتدفقة أقوىٰ من أي تقسيم أو تقطيع . بالإضافة إلىٰ ذلك تتداخل ، علىٰ المستوىٰ الثاني ، العوالم الممتدة عبر التاريخ ، منذ الجاهلية إلىٰ عصر التكنولوجيا ، وهذا الإمتداد التاريخي يبتعد ، أثناء تجسده في فضاء القصيدة ، عن أن يكون امتداداً زمنياً بالمنظور الرياضي ، وإنما يصبح امتداداً حضارياً خاضعاً لسلم الإستمرار أو الانهيار ، وهي حالة ترافق أعضاء القصيدة كلها مما يبعدها عن أزمة التفكك التي تعاني منها القصيدة الحديثة في كثير منْ مظاهرها .

في البدء ، يُرفع الستار عن المشهد التراجيدي الذي خيّم علىٰ الحياة العربية الجاهلية :

« آفة تَلْتَهِمُ الأَرْضَ التِهَامَاً
لأدَوَاءَ فِي المَذَاخِر
ووراءِ السور قَدْ عَمَّ البَلاَء
يُؤَذِنُ الإنسانَ في كلِ مكانِ بالفناءَ

إن هذا المشهد ، بخصائصه الموحية ، يحيل علىٰ النص الغائب الذي يقطن ذاكرة الشاعر ألَا وهو الجزء الأول من قصيدة حسان السابقة ، حيث يتآكل العالم « الماضي » وتعف معالمه ، وتستسلم أرضه للجدب وانعدام الخصوبة والعطاء لأن :

« الماء إذا سال بهَا غَارَ وَجَفَّا » .

وفي لحظة الإنهيار هاته ، يعلن عن ميلاد شيء جديد :

« قيل يامَعْشَرُ قَدْ أُنجبتِ الدُّنيا غُلاما
سَوْفَ يَبْتَز الظَّلاما
يَحْمِلَ الأَرْضَ عَلىٰ رَاحَتِه
يخرج الناس من الظلمة للنور
ألا يَاقَوْمُ قَدْ حَانَ النَّشورْ

ويولد (النبي/الحضارة الجديدة) الذي سار بالإنسانية في ركب الحياة ، يؤسس أركان عالم جديد في « جلال وخشوع » .

غير أن هذه الحضارة تستحيل في الزمن الحاضر إلىٰ مجرد تداعيات تنهض في ذاكرة الشاعر بعد ما فقدت مشروعية وجودها علىٰ المستوىٰ الواقعي الإجتماعي .. تداعيات مؤلمة تكشف عن بعد الثنائيات الضدّية بين عالمين ينتميان إلىٰ خلفية مذهبية واحدة ، الأول في سموه وازدهاره ، الآخر في موته وانهياره .

وتنغرس سهام الصدمة في كيان (الشاعر/المسلم) عندما لا يجد معادلاً موضوعياً للرموز التي يحملها في ذهنه مثل : خالد وسعد وابن أبي سرح ، ويحس بأنها أصبحت نكرات في هذا الزمان « الرمادي » . ودلالة ذلك أن الشاعر عندما أحسن بوخز الصدمة ، وراح يستقصي رجال الفكر والدين ، بحثاً عن تلك الرموز دون أن يجدها ، استعمل المنادي التالي :

« ياخالداً ، ياسعداً » ، ونصب المنادي هنا يخالف قاعدة حركات المنادي ، فخالد وسعد معرفة ، والمعرفة في حالة النداء يبني علىٰ ما يرفع به ، ولكنه هنا لم يأت كذلك ، بل جاء منصوباً بالفتحة الظاهرة وفقاً لحالة النكرة غير المقصودة ، واتصال الحالتين معاً (المعرفة والنكرة) في منادي واحد يكشف أبعاد النكران الذي تتمتع به تلك الرموز في زماننا المحتضر .

وفي لحظة التداعي المستمرة ، يحتمل أن يستعيد الشاعر أحداثاً عديدة ومتنوعة من ذلك (الماضي/الجلال) ، ولكن عندما يتم التركيز علىٰ ملمح معين منه فإن ذلك يكتسب دلالة لا ينبغي للناقد أن يهملها ، إنه — كي يدرك مفاتيح النص — عليه أن يدخل ذلك الملمح إلىٰ دائرة الضوء ويسلط عليه أكثر من مجهر .. والملمح الذي تم التركيز عليه في تداعياته يتجلىٰ في قوله عن (جَدَّتِه/الماضي) :

« حَفَّظَتِني آيَةً مِنْ سُورَةِ الفَتْحِ » .

والنص في هذه اللحظة — وعبر تناصه مع قصيدة حسان الهمزية — يؤكد علىٰ الشحنة الحضارية التي تحملها لفظة « الفتح » باعتباره لحظة (الانهيار/الانبعاث) ، (السقوط/النهضة) ، (الفناء/ النماء) بين عالمين متباينين .. تلك اللحظة التي باركتها السماء ، ودخلتْ عالم القرآن ، فغدت آية تتلىٰ عبر السنين والأيام .. مجسدة فرحة الأكوان عند مشهد الفتح ، وشاهدة علىٰ سقوطنا الحضاري الحاضر ، وحاملة للوعود المستقبلية ، باعتبار أن الشرط الذي احتضنته سورة النَّصْر يتجه جهة المستقبل ، ودخول الناس في دين الله أفواجاً تظهر صورته في هذه الأيام مع الصحوة الإسلامية التائبة إلىٰ ربها ، مما يجعلنا نتنبأ بولادة جديدة أو بفتح جديد ، نتعرف فيه علىٰ أوراق تعاريفنا الضائعة ولون وجوهنا المشوه في زمن السقوط والانهيار .. ولكنْ مَتَىٰ ؟؟

« وَقَومي اتَّخَذُوا القُرآن مَهْجَوراً
فَغَطُّوا
مثلَ أهل الكهف
فِي قَبْوِ السُّبَاتِ
ويستمر النوم والسقوط ، وتبعث الحضارة في شكلها الغربي ، فيرجو العالم الخلاص علىٰ يديها :
« إِنَّ الحَضَارَات اَلْحَديثَة ،
حَمَلَتٌ أعباء كُلِ الأُمَمِ
وَخُطَاها
لَمْ تَزَل بَعْدُ حَثِيثَةٌ
غير أنها تتوقف في منتصف الطريق :
« ثم خانتها قِوَاهَا
إذْ تَخَلَّتْ عَنْ مَعَاني القِيَمِ »

والنتيجة الحتمية هي السقوط . بل إن التشكيل الزماني المرتبط بالإيقاع يجسد هو الآخر حالة التعثر فالانهيار ، إذ أن البيت الأخير من المقطع السابق : « فهْيَ تَهْوِي نَحْوَ قَعْرِ اَلْعَدَم « يتشكل من ثلاث تفعيلات هي » فاعلاتن فاعلاتن فعلن » ، وكل تفعيلة من التفعيلتين الأوليتين تتكون من سبب ووتد مجموع وسبب ، وعند نطقنا لكلماتها نحس عند كل ساكن بنوع من التعثر والصمت ينتابان ألسنتنا ، وهو تعثر يناسب فعل « تهوي » الحضاري ، ثم تأتي التفعيلة الثالثة « فعِلن » المنتمية إلىٰ أسرة « فاعلاتن » لتؤدي هي الأخرىٰ نفس المعنىٰ ، « فالخبن » من جهة ، و « الحذف » من جهة أخرى ، أحالا كلمة « عَدَم » إلىٰ وجود مسطح لا نتوء فيه ولا ارتفاع ، بالإضافة إلىٰ رتابة الإيقاع بعد سقوط نفس الساكنين . وأثناء قراءة البيت منغما نحس فعلا بالسقوط نحو الحضيض إلىٰ أن نصل إلىٰ الكسرة الأخيرة الموغلة في هذا المسار ، فيمسي الصرح والأبراج في مسرح هذا(العالم/الحضارة) « مشهدا عيناه تبكي الدّمِنَا » .

وتستمر لحظة السقوط تلك لتشمل جميع الجوانب المادية ، بل تتعداها إلىٰ المجالات الفكرية :
« ويعودُ النّاسُ يُفْنِي بعضهم بعضا
لأن العقل قد فَسَّخَهُ
عَصرٌ الحَضَارَاتِ الهزيلّ
عصر ذَبْح القيم
فوق صرح المدينة
« إنّ هَذِه الفَلْسَفَاتْ
أفْلَتَتْ مِنْ يَدِهِا حَبْلَ النَّجَاةْ »
فتعذر عليها انقاذ البشرية من دروب الشوك والانشطار . ولقد أدرك أبناؤها هذه الحقيقة إدراكا عميقاً ، فها هو أحدهم ، ممن تَرَبَّوا في أحضانها يؤكد في صراحة منقطعة النظير بأن « الغرب عَرَض ، وثقافته شَوْهَاءُ ، إنها انعزلت عن أبعاد جوهرية » ، ويضيف : « إن الغرب يعتبر ، خلال ألف سنة مضت ، أكبر مجرم في التاريخ ، إنه اليوم وبالنظر إلىٰ سيطرته الإقتصادية والسياسية والعسكرية ــ بلا مزاحم ــ **يفرض علىٰ العالم كله نموذجه التنموي الذي يؤدي في الوقت ذاته ، إلىٰ انتحار عالمي** »(٩) وليس

الانتحار العالمي ــ بما أنه اختياري ــ **إلا مظهراً من مظاهر الإنهيار والسقوط .. ولقد « شهد شاهد من أهلها » !!**

ويستمر الشاعر في استحضار مظاهر ذلك السقوط الذي ساهمت فيه التكنولوجيا عن غير قصد ، **إلا أن إيمانه يفرض عليه مجابهة اليأس الذي حاول أن يسيطر علىٰ « إليوت » في « الأرض الخراب » ، فيأمل في أن يتعانق (الحب = الإيمان) مع (الالكترون = العلم) حتىٰ تبعث الحضارة اللائقة بإنسانية الإنسان :**

« لو أن حُباً ضَمَّ جُنحَيْهِ عَلَىٰ القُطبَيْن كَيْ
يبعثَ في أحضان هذا الكوكب الدفءَ اللَّطيفَ
لَوْ جَرَى الْحُبُّ بأعراق
دماغِ الالكترون المخيفْ
لَمْ نَكُنْ نَخْشَىٰ علىٰ مستقبلِ العالم والإنسانِ شَيْئًا »

غير أن هذا العناق لن يتحقق إلا بـ (النبي/الإسلام) الذي أنقذ الانهيار الأول بميلاد حضاراته الجديدة :

« إنَّ وَضْعاً عالِما
مِثْلَ هذا هَدَّدوهُ بالفَنَاءْ
لَمْ يَعُدْ يَمْلكُ إلا دَمْعَتَيْنْ
رفَعتْهَا كَفُّهَ نَحْو السَّمَاء
عَلَّهَا تَبْعَثُ لِلأرضِ نَبيّا !!
يُخْرِجُ النَّاسَ مِنَ الظُلْمَةِ لِلنُّورِ
ثُمْ يَرْعَى حَق إبْدَاعِ العُصَورِ »

وهنا تتحد قصيدة هاشم الرفاعي بقصيدة حكمت صالح لينطلقا نحو نهاية واحدة ، وهي الأمل في الإنبعاث ، إنبعاث الحضارة الإسلامية التي تجد مشروعيتها وولادتها في أحاديث الرسول ﷺ الذي لا ينطق عن الهوىٰ ، وإذا كان السقوط حتميا فإن الأمل في الإنبعاث أكثر حتمية منه ، وبذلك تخلق القصيدتان « حتمية تفاؤلية » كما يسميها د . عماد الدين خليل(١٠) .

ولكن السؤال الذي يلح هنا هو : متىٰ ؟؟ وكيف ؟؟ بل إنها أسئلة كثيرة ترفع أعصابنا وأفئدتنا إلىٰ حالة كبيرة من التوتر والمعاناة .. والمسؤولية بأننا :

« سَنَفتَحُ هَذَا الزَّمَانَ اَلْعَصيًّا
بأمْر الذي قَالَ : كُنْ فَيَكُون
سَنَرفعِ هَامَاتِنَا لِلسَّماء
وَنَزْرعُ عَالَمَنَا بِالضِيَاء »(١١)

وهي أسئلة تؤرق المفكرين مع الأدباء ، **ألم** يتساءل رجاء جارودي في قوله : « لقد أنقذ الإسلام في القرن السابع الميلادي إمبراطوريات كبيرة متهاوية ، **فهل يستطيع اليوم أن يجعل لنا جواباً عن قلق ومشاكل الحضارة الغربية** التي ظهرت ــ خلال أربعة قرون ــ خليقة بحفر قبر ، علىٰ المستوىٰ العالمي ، وَقَلْبِ مَلْحَمَةٍ إنسانيةٍ مبنية ــ من مليوني سنة ــ علىٰ إبداعات وتضحيات ؟؟(١٢) » لقد ساعدني نص « جارودي » هذا علىٰ إيجاد المصطلح اللائق بحضارة العصر الحديث ، إنها ، بالإضافة إلىٰ إنهيارها ، تسعىٰ إلىٰ « التقبير العالمي » ، حيث الأطلال تمتد هنا وهناك ، وتجسد الموت الشامل الذي ينتظر الإنبعاث ، (**وَمَا ذلِكَ عَلَىٰ اللهِ بِعَزِيزٍ**) .

***

وبعد ، فإن قضية « الموت والإنبعاث » بالنسبة للحضارات ، تخضع ، في الأدب الإسلامي ، لمنطق الحقيقة والواقع ، وليست بخاضعة لمنطق الأسطورة كما تذهب إلى ذلك الناقدة « ريتا عوض » في نقدها الأسطوري[١٣] خاصة في ظل الإختلاف حول تحديـــــــد مفهوم « الأسطورة » . ولقد حاولتُ أن أرصد تلك الظاهرة (الإنهيار والنماء) من خلال الرؤية الإسلامية ، ليتم التأكيد ، من جهة ، على حضور الأدب الإسلامي وتفاعله مع القضايا الإجتماعية والحضارية ، ولندرك ، من جهة ثانية ، **بأن نقدنا الإسلامي يتوجب عليه — حتى يكون في مستواه المطلوب — أن يرتاد عوالم متعددة ، وآفاق متنوعة ، ليخرج سالماً من مرحلة العموميات ويدخل مراحل التفصيل والتبويب والتحليل المستفيد — بكل وعي وبصيرة — من هنا وهناك — داخل حقل الآداب الإنسانية المتنوعة .**

هوامش البحث

١) سورة آل عمران ١٤٠ .

٢) مجلة « الثقافة الجديدة » المغربية ، العدد التاسع ، السنة الثالثة ، شتاء ١٩٧٨ ، ص : ١٠٣ — ١٠٤ .

٣) ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق البرقوقي .

٤) ديوان هاشم الرفاعي ، جمع وتحقيق محمد حسن بريغش ، مكتبة الحرمين — الرياض ، ط : ١ ، ١٩٨٠ .

٥) « نحو آفاق شعر إسلامي معاصر » ، حكمت صالح ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الأولى ١٩٧٩ ، ص : ٢١ .

٦) في كتابه تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام » ، الطبعة الخامسة ، دار العلم للملايين ، ص : ٢٦٢ .

٧) في كتابه « في الشعر الإسلامي والأموي » ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٩ ، ص : ٤٣ .

٨) لا جدال في أن مصطلح « الثنائية الضدّية » ينتمي إلى المنهج البنيوي ، لكن يبدو لي أنه ليس غريباً في دلالته عن تراثنا البلاغي والنقدي ، وبإمكانه أن يكتسب مشروعيته انطلاقا من فهمنا المتطور لـ « الطباق » و « المقابلة » في البلاغة العربية .

٩) « وعود الإسلام » ، روجيه جارودي ، الدار العالمية للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ١٩٨٤ ، ص ١٣ — ٢٢ .

١٠) عماد الدين خليل « إبن خلدون إسلاميا » ، المكتبَ الإسلامي ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٣ ، ص (٧٠) .

١١) من قصيدة « الطريق » للشاعر المغربي حسن الأمراني ، مجلة « الفرقان » المغربية ، ع ٣ ، س ١ ، ١٩٨٤ .

١٢) المرجع السابق ، ص ٢٥ .

١٣) ريتا عوض ، « أسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث » ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، أبريل ١٩٧٩ .

